

LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN EN EL CINE

FREEDOM OF SPEECH IN THE CINEMA

BENJAMÍN RIVAYA

Universidad de Oviedo

Fecha de recepción: 16-9-2010

Fecha de aceptación: 3-12-2020

Resumen: *La libertad de expresión es el derecho humano propio de la creación artística y, por tanto, del cine, pero el cinematógrafo también ha mostrado, “visualizado”, la libertad de expresión, planteando en muchas películas la cuestión de los límites de este derecho humano, así como la de su fundamento, y la crítica a la libertad de expresión realmente implantada.*

Abstract: *The freedom of speech is the human right characteristic of the artistic creation and, therefore, of the cinema, but the cinematograph has also shown, “visualized”, the freedom of speech, raising in many movies the question of the limits of this human right, as well as that of his basis, and the criticism to the freedom speech really well-established.*

Palabras clave: libertad de expresión, derechos humanos, Derecho y cine

Keywords: freedom of speech, human rights, Law and cinema

1. SOBRE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y SU RELACIÓN CON EL CINE

Entre los derechos humanos, el que más relación guarda con el cine es sin duda el de la libertad de expresión, toda vez que el cine es obra artística y medio de comunicación al mismo tiempo, por lo que parece que el cineasta ha de valorar que su creación no esté sometida a más límites que los que él, soberanamente, establezca. Desde un principio se observa que el derecho a la libertad de expresión, a manifestar tanto ideas de valor co-



mo conocimientos de hechos, incluye los derechos más específicos de creación artística e intelectual, y de investigación científica y de cátedra, en la medida en que éstos contienen necesariamente un derecho a expresar ideas y conocimientos¹. El reverso de la libertad de expresión es la censura, que tradicionalmente se ha justificado con la apelación al bien común, las buenas costumbres o el orden público. En el caso del cine, la censura ha tenido incluso más importancia que en el de los otros medios; por varias razones: por la influencia del cinematógrafo sobre el gran público, incluidas las clases subalternas, lo que lo convertía en un fenómeno sospechoso para las dominantes; por su carácter social y promiscuo, peligroso a los ojos de los moralistas; por “su poder emocional y su capacidad para inducir conductas”, mucho mayores que los de los otros medios, que lo convertían en merecedor de una vigilancia especial”². El estudio de las relaciones completas entre la libertad de expresión y el cine exigiría que se analizara en este caso el ámbito de la libertad de expresión (qué se puede narrar y qué no se puede narrar; porque es evidente que no cualquier contenido puede ser el argumento de una película: el caso de las *snuff movies*, por ejemplo, bien tratado en la primera película de Alejandro Amenábar, *Tesis*, de 1996), así como la normativa que lo rige y la jurisprudencia que aplica esa regulación jurídica. Sería la investigación propia de un dogmático, de un científico del Derecho. Por su importancia, la que podemos tener por formulación canónica de este derecho se encuentra en el artículo diecinueve de la Declaración Universal de Derechos Humanos, que se expresa en estos términos: “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y de recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”.

Lo que ahora nos interesa, empero, no es tanto un estudio del derecho a la libertad de expresión y, más en concreto, a la libre creación artística, derecho que tanto interesa al cinematógrafo, cuanto analizar la representación que de la libertad de expresión en sentido amplio ha realizado el ci-

¹ Valga como introducción al tema el capítulo XII, “La libertad de expresión e información”, del libro de L. M. Díez-PICAZO, *Sistema de derechos fundamentales*, Thomson-Civitas, 2ª ed. Madrid, 2005, pp. 319-348.

² R. GUBERN, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Península, Barcelona, 1981, pp. 8, 12-13.



ne³. Antes, sin embargo, conviene apuntar algunas cuestiones fundamentales relativas a esta libertad fundamental, al derecho a expresar lo que cada quien considere oportuno; me refiero a los asuntos de su fundamento y de sus límites.

En cuanto al fundamento de este derecho, se encuentra, como en el resto de los derechos humanos, en la dignidad del ser humano. Como el término dignidad ha sido tan utilizado, valga decir respetabilidad; esto es, que no estamos hablando de caracteres fácticos sino normativos de los seres humanos: afirmar la dignidad o la respetabilidad del ser humano significa que debe ser respetado. A su vez, que debe ser respetado significa que no se le debe prohibir que exprese sus conocimientos ni que manifieste sus opiniones, creencias o valores. Así lo exige la libertad y el libre desarrollo de la personalidad. Pero éste sólo es el fundamento genérico, el fundamento de principio; hay otros más específicos, utilitarios, y aunque esté de acuerdo con Noam Chomsky en que la libertad de expresión no debe defenderse en términos instrumentales, “en virtud de su contribución a algún bien superior”, sino porque “se trata de un bien en sí mismo”⁴, no debo dejar de citarlos, sobre todo cuando es habitual entre los juristas y politólogos tenerlos por las justificaciones definitivas de este derecho.

Un argumento de la libertad de expresión que parece irrefutable es el de la democracia. Por supuesto, se trata de un razonamiento que requiere aceptar la democracia como la mejor forma de gobierno y, por tanto, traslada la cuestión de la prueba a la democracia misma: ¿por qué ésta es mejor que cualquier otra forma de gobierno? Pero si se acepta el sistema democrático se ha de reconocer necesariamente la libertad de expresión como derecho humano fundamental. Lo que sería absurdo sería una democracia en la que no se reconociera ese derecho; sencillamente, no sería democracia. Del propio concepto de democracia se sigue, por tanto, la libertad de expresión: “La democracia acepta por igual la voluntad política de todos, como también

³ Por tanto, se trata de un estudio de un sector del cine de los derechos humanos. Vid. B. RIVAYA, “El cine de los derechos humanos”, en VV.AA., *Teoría de la justicia y derechos fundamentales. Estudios en homenaje al profesor Gregorio Peces-Barba*, vol. III, Universidad Carlos III-Editorial Dykinson- Banco de Santander, Madrid, 2008, pp. 1059-1081; M. A. PRESNO LINERA, “¿De qué hablamos cuando hablamos de Derecho Constitucional”, en VARIOS, *Una introducción cinematográfica al Derecho*, ed. de Miguel Ángel Presno Linera y Benjamín Rivaya, Tirant lo Blanch, Valencia, 2005, pp. 30-51.

⁴ N. CHOMSKY, *Los guardianes de la libertad*, Crítica, Barcelona, 1990, p. 341.

respeta por igual todo credo político, toda opinión política, cuya expresión es la voluntad política. Por ello brinda a toda convicción política la posibilidad de manifestarse y de ganarse el ánimo de los hombres en libre concurrencia”⁵. Lo mismo cabría decir de quienes asumen una teoría liberal del Estado, dado que para ésta “el Estado debe entrometerse lo menos posible en la esfera de acción de los individuos”⁶, con lo que para aquéllos resultaría intolerable que se entrometiera en la esfera de la conciencia o la expresión.

Vinculado precisamente al argumento de la democracia se halla el otro de la ciencia, precisamente porque el científico es el conocimiento más democrático que cabe. Si se admite ahora que la ciencia es una tarea humana fundamental de la que no se debe prescindir; es más, en la que todos debemos participar, entonces se sigue –otra vez– que hay que reconocer el derecho humano a la libertad de expresión. De nuevo, si se acepta el sistema científico como el mejor sistema de conocimiento o, al menos, como una forma de conocimiento deseable, entonces se ha de reconocer necesariamente la libertad de expresión como derecho humano fundamental. Lo que sería absurdo sería el caso de una ciencia que no reconociera ese derecho; sencillamente, no sería ciencia. La libertad de expresión es requerida por la ciencia para que los científicos puedan confrontar sus afirmaciones con las afirmaciones de otros, para que las teorías se puedan contrastar con otras teorías, para elaborar hipótesis que luego se sometan a confirmación. En fin, el método científico, método de conocimiento antidogmático, requiere el disenso y, por tanto, la libertad de expresión⁷.

Evidentemente, el problema básico de la libertad de expresión es el de sus límites, el de las fronteras que circundan el territorio legítimo de ésta y convierten en ilegítimo cualquier otro uso que se escape de ellas. A primera vista, el principio típicamente liberal que vale tanto para conductas como para expresiones, formulado por Mill, resulta claro: se puede decir todo aquello que no perjudique a los demás. Con sus propias palabras: “siempre que existe un perjuicio definido o un riesgo definido de perjuicio, sea para un individuo o para el público, el caso se sustrae al campo de la libertad y entra en el de la moralidad o la ley”. Con otras palabras del mismo Mill: “Que la úni-

⁵ H. Kelsen, *De la esencia y valor de la democracia*, trad. de Juan Luis Requejo Pagés, KRK ediciones, Oviedo, 2006, pp. 226-227.

⁶ N. Bobbio, *Liberalismo y democracia*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1992, p. 22.

⁷ M. Bunge, *La ciencia: su método y su filosofía*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1973, pp. 51-98.



ca finalidad por la cual el poder puede, con plena derecho, ser ejercido sobre un miembro de una comunidad civilizada contra su voluntad, es evitar que perjudique a los demás”⁸. Hay, sin embargo, una versión que podríamos denominar conservadora del principio de libertad y que, al igual que la anterior, tanto vale para conductas como para comunicaciones. La formulación canónica es de Burke: “El hombre tiene derecho a hacer lo que pueda hacer cualquier individuo sin molestar a los demás”⁹. Obviamente, aplicada esa regla a la expresión significa que se puede decir todo aquello que no ofenda a los otros. Entre ambos, el perjuicio y la ofensa, se mueve el espacio de la libertad de expresión, aunque no sea fácil delimitarlo. Parece obvio que un artículo periodístico que atribuye la autoría de un delito a quien no lo ha cometido debe ser inaceptable, precisamente porque le causa un perjuicio a quien le es imputado. En cambio, ¿debe ser reprimida toda declaración que ofenda sentimientos de una persona? Sentirse ofendido tiene un innegable carácter subjetivo y así puede ocurrir que alguien se sienta insultado por una expresión que otros, en cambio, tolerarían sin otorgarle mayor importancia. El ejemplo del caso de las caricaturas de Mahoma resulta ilustrativo y plantea un desafío a la libertad de expresión¹⁰. En el cine, puede cumplir parecida (no idéntica) función *Fitna* (2008), una película que no llega a los veinte minutos de duración, difundida por internet, del político holandés Geert Wilders, representante sin duda de las políticas radicales antiislamistas. Así, Wilders presenta un Islam radical y violento, iniciándose la película precisamente con una de las caricaturas de Mahoma, aquella en la que sobre su cabeza lleva un turbante-bomba. Junto a imágenes del 11-S o del 11-M aparecen versículos del Corán como éstos: “A quienes no crean en nuestros signos les arrojaremos al fuego. Siempre que se les consuma la piel, se la repondremos para que gusten del castigo. Alá es poderoso y sabio”. Rápidamente la película fue condenada por diversas organizaciones islamistas, no siempre radicales, pero también por la Organización de Naciones Unidas o por el Consejo de Europa. La polémica está servida, pues mientras para el director se trataba del legítimo ejercicio de la libertad de expresión, para muchos mu-

⁸ J. S. MILL, *Sobre la libertad*, trad. por Pablo de Azcárate, Alianza Editorial, Madrid, 2001, pp. 68 y 161-162.

⁹ E. BURKE, *Reflexiones sobre la revolución francesa*, ed. y trad. de Esteban Pujals, Rialp, Madrid, 1989, p. 89.

¹⁰ Vid. VV.AA., *Democracia y responsabilidad. Las caricaturas de Mahoma y la libertad de expresión*, ed. de Sami Naïr, Galaxia Gutenberg/ Círculo de lectores, Barcelona, 2008.

sulmanes (y no musulmanes) no dejaba de ser un insulto y la libertad de expresión no puede amparar el insulto. Sin embargo no pueden dejar de recordarse las palabras de Locke: “No es la diversidad de opiniones (que no puede evitarse), sino la negativa a tolerar a aquellos que son de opinión diferente (negativa innecesaria) la que ha producido todos los conflictos y guerras que ha habido en el mundo cristiano a causa de la religión”¹¹.

En cuanto al cine que ahora nos interesa, el que trata de asuntos conectados con el derecho fundamental a la libertad de expresión, veremos que la gran mayoría de las películas que se citarán son norteamericanas. En este caso no se debe solamente al imperialismo del cine de Hollywood sino al hecho de que en cierto sentido los Estados Unidos son la patria de la libertad de expresión. También ocurre que gran parte de este cine se identifica con el cine del periodismo¹², como no podría ser de otra manera, aunque no se reduce a él. Por lo demás no trato de escribir una historia de la presencia de este derecho humano en la gran pantalla, lo que excedería de mi capacidad y sería competencia de los historiadores del cine¹³, sino elaborar, con el material fílmico más conocido, un discurso fundamentador y crítico a la vez de este derecho. Así, organizaré ese material conforme a los argumentos que se suelen utilizar para justificar el derecho a la libertad de expresión y tendré en cuenta, en último lugar, los problemas que plantea hoy día la libertad de expresión realmente implantada; es decir, me ocuparé también de lo que el cine ha dicho respecto a la distancia que media entre el ideal y la práctica.

1. AUTONOMÍA Y DIGNIDAD DE LA PERSONA EN EL CINE DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN

La recepción de la libertad de expresión entre los argumentos cinematográficos, contra lo que pudiera imaginarse, no es tardía. Téngase en cuenta que los *biopics* sobre Jesucristo aparecen inmediatamente y, al fin, en las narraciones cinematográficas Jesús es ejecutado no por pensar de cierta forma sino por predicar ciertos contenidos que se tienen por subversivos para las

¹¹ J. LOCKE, *Carta sobre la tolerancia*, ed. de Pedro Bravo Gala, Tecnos, Madrid, 2002, p. 65.

¹² Sobre el cine del periodismo véase el trabajo de L. GARCÍA TOJAR, “Periodismo y cine. Piratas, héroes y funcionarios”, en el libro de Benjamín RIVAYA, y Luis ZAPATERO (eds.), *Los saberes y el cine*, Valencia, Tirat lo Blanch, 2010.

¹³ Vid. las voces “Ciencia y científicos”, “Periodismo”, “Publicidad”, en J. L. SÁNCHEZ NORIEGA, *Diccionario temático del cine*, Cátedra, Madrid, 2004.

autoridades del momento, esto es, por ejercer la libertad de expresión. La cita corresponde al mejor representante del liberalismo: “El hombre cuya grandeza moral dejó tal impresión en todos aquellos que fueron testigos de su vida y conversación, que dieciocho siglos le han rendido homenaje como la omnipotencia en persona, fue ignominiosamente muerto, ¿como qué? Como un blasfemo”¹⁴. En efecto, por apuntar sólo una narración cinematográfica de la biografía de Cristo, la de *Intolerance*, *Intolerancia* (David Wark Griffith, 1916), en ella se muestra a un Jesús que critica la tradición: ante la ley de Moisés que ordena que la mujer adúltera sea apedreada hasta morir, él responde que quien “esté libre de pecado, que tire la primera piedra”. No extraña que un fariseo le acuse de “glotón, borracho y amigo de los pecadores”, ni que al final (la historia es conocida y representada en el cine cientos de veces) se le ejecute.

Pero para comprender qué es la libertad de expresión y cuáles son sus contornos conviene que nos acerquemos a un conjunto de películas norteamericanas muchos más cercanas en el tiempo que podríamos calificar de liberales y que tratan expresamente la cuestión.

Una las películas que ha de aparecer necesariamente en este capítulo es *Lenny* (Bob Fosse, 1974), *biopic* en blanco y negro de Lenny Bruce (Dustin Hoffman), irreverente humorista norteamericano que fue perseguido precisamente por la irreverencia de sus shows. Película de éxito entonces, sigue valiendo hoy día como ejemplo del cine liberal estadounidense comprometido con la defensa de los derechos humanos. Nos interesa especialmente, además, porque plantea alguna de las cuestiones claves del derecho a la libertad de expresión. En concreto, Lenny va a ser detenido varias veces por sus comentarios obscenos. Éste fue el comentario que, en una ocasión, propició la detención:

¿Habéis leído lo de las dos maestras que fueron detenidas por lesbianas? Vamos a ver. Éste es el editorial de un periódico, y leo textualmente... La última frase: “Debemos asegurarnos de que estas perversiones sexuales no vuelvan a ser permitidas en el interior de nuestras aulas”. No es justo; sobre todo porque fueron detenidas por lo que hacían a siete kilómetros del cole. Sin embargo en el juicio se dijo que eran buenas maestras. ¿Y sabéis cuánto tiempo lleva preparar una buena maestra? Diré algo más. Ni un solo niño o niña dijo al llegar a su casa: “Hoy en el cole hemos tenido clase de geografía y diez minutos de mamadas”.

¹⁴ MILL, *Sobre la libertad*, cit, p. 87.

En primera instancia, Lenny será condenado, por lo que recurrirá la sentencia, en el entendimiento de que un jurado compuesto por doce ciudadanos corrientes sabrá determinar, mejor que un solo juez, qué es y qué no es obsceno. La norma del Código Penal de California que ha de aplicarse, les lee el juez a los jurados, es ésta: “Cualquier persona que a sabiendas entone una canción o pronuncien palabras obscenas en un sitio público es culpable de un delito menor”. La cuestión, por tanto, estriba en dilucidar lo que es obsceno, no en absoluto, sino –como dice el juez otra vez– conforme a “los parámetros vigentes en nuestra comunidad”. No es una pregunta retórica. En Estados Unidos, desde finales de la década de los cincuenta hasta el día de hoy, la Corte Suprema trata “de establecer los límites de la regulación estatal de los materiales sexualmente explícitos ofreciendo una definición constitucional de “obscenidad”. La definición dominante, que fue formulada en 1973 en la sentencia *Miller v. California*, exige que la acusación pruebe que la obra prohibida, considerada en su conjunto, apela a un interés lascivo en el sexo, describe una conducta sexual de una forma claramente ofensiva y carece de un valor literario, artístico, político o científico serio”¹⁵. En España, si sustituimos “obsceno” por “ofensivo”, podríamos recordar el delito, vigente hasta no hace mucho, de escándalo público. Pero los problemas que trae aparejada la obscenidad no pertenecen al pasado. Por ejemplo: ¿debe subvencionarse la creación de obras de arte que una parte significativa de la población considera obscenas? Pero ¿qué es la obscenidad? Volviendo a la película: ¿son los comentarios de Lenny obscenos? No se trata de saber si esta o aquella persona los tiene por obscenos sino de determinar si lo son para la opinión pública hasta el punto de, conforme a la legislación, justificar el reproche penal. Al final, en este caso al menos, el jurado lo absolverá. Evidentemente, hay una cuestión previa que no he referido: ¿ha de castigarse la obscenidad, lo ofensivo? Entiéndase bien, no el insulto personal sino el comentario general que muchos pueden tener por insultante. ¿Hasta qué punto la libertad de expresión ampara la ofensa, el insulto o la blasfemia?

Lo que está claro es que no cualquier manifestación queda amparada por el derecho fundamental a la libertad de expresión. Véase si no el caso de la imprescindible película de William Wyler, *The Children's Hour*, *La calumnia* (1962), en la que las dos directoras de un colegio, interpretadas genialmente por Audrey Hepburn y Shirley MacLaine, son acusadas de ser lesbia-

¹⁵ O. FISS, *La ironía de la libertad de expresión*, trad. de Víctor Ferreres Comella y Jorge F. Malem Seña, Gedisa, Barcelona, 1999, p. 47.

nas. La película también es una reivindicación de la homosexualidad, reivindicación que se expresa precisamente por la brutal presión social que sufren las condenadas por la opinión pública, pero sobre todo es una llamada al sentido común: la libertad de expresión no significa que se pueda decir cualquier cosa. Pero el problema, evidentemente, no lo plantean los casos claros sino los oscuros, los difíciles, los que exigen un ejercicio de ponderación de derechos que no se resuelve automáticamente, cuya resolución nunca es completamente satisfactoria.

De qué es lo que se puede y lo que no se puede publicar versa *Absence of Malice*, *Ausencia de malicia* (Sydney Pollack, 1981), una película clásica en la materia por la cantidad de cuestiones jurídicas que plantea. De hecho, el caso principal del que trata la película es el de Michael Colin Gallagher (Paul Newman), a quien un artículo periodístico firmado por Megan Carter (Sally Field) acusa de haber dado muerte a un sindicalista. El abogado con quien consulta la periodista le hace saber cuáles son los principios generales (en el caso de funcionarios públicos o de personajes públicos sería diferente, le advierte) que rigen el ejercicio de ese derecho: la buena fe, la ausencia de malicia. Claro que la buena fe corresponde al fuero interno del periodista y, por tanto, difícil será probar que no existe. En este caso, además, se trata de la libertad de expresión de hechos, no de opiniones, y por tanto hay que expresar la verdad o, al menos, lo que el periodista, razonablemente, cree que es la verdad. Con otra palabra, la información ha de ser veraz; ha de haber la intención de decir verdad, no falsedad. El problema estriba en que un periodista no es un científico y, por tanto, a la hora de buscar la verdad no se le puede exigir lo mismo que a éste. “Tú no escribes la verdad –le dice Gallagher a Carter–. Escribes lo que dice la gente, lo que oyes, lo que escuchas a escondidas. La verdad no se encuentra tan fácil”. Es cierto, pero exigir procedimientos de verificación infinitos daría al traste con la libertad de expresión, pues nada podría expresarse. De nuevo, en este punto habrá que pedir al periodista que sea razonable, que no dé por buena cualquier opinión sin más o cualquier rumor, por extendido que esté. En el caso de que trata la película habría que reforzar aún más esa exigencia, pues se trata de la imputación de un delito grave a una persona. De hecho, el personaje que interpreta Paul Newman parece que se encuentra “acosado” por la libertad de expresión. En la ponderación que ha de realizarse entre la libertad de expresión, por una parte, y el derecho al honor y a la propia imagen, por otra, me parece que en este caso pesa más este último. Lo mismo cabe decir de

otro asunto que se plantea en la película. Sin entrar ahora a detallarlo, en un artículo periodístico se informa de que una muchacha amiga del protagonista, de religión católica, ha abortado. Si bien fue ella misma quien se lo confesó a la periodista, también expresamente le dijo que no lo aireara. La pregunta está clara: ya no se trata de saber si el derecho a la libertad de expresión ampara la publicación de noticias con datos que afectan a personas que expresamente se negaron a que se publicaran, sino si está amparada por este derecho fundamental la publicación de datos de carácter íntimo. Más allá de que en la película la muchacha se suicide tras conocer que la prensa publicó lo que ella tenía por un grave pecado, la respuesta debe ser, rotundamente, no.

Conectado con la libertad de expresión, el asunto de la pornografía resulta sugerente y ha planteado muchas polémicas en el pasado, además de estar estrechamente vinculado al cine. Tradicionalmente fue la opción católica la que lideró la causa contra el consumo de material pornográfico, pero últimamente ha sido la feminista la que ha tomado el relevo. No es necesario ahora llevar a cabo un análisis del género sicalíptico, lo que sería imposible, sino de fijarnos en un filme bien conocido que plantea el problema: *The People versus Larry Flynt, El escándalo de Larry Flynt* (Milos Forman, 1996)¹⁶. Larry Flynt es el creador de la revista *Hustler*, una publicación de fuerte contenido erótico que, con el tiempo, fue incluyendo un periodismo de denuncia que le granjearía problemas. La película narra la historia de la revista, a la vez que pretende ser un alegato a favor de la libertad de expresión. En este sentido, el hilo argumental transcurre a través de los diversos procesos que se siguen contra Larry Flynt (recuérdese el título original de la película), quien reconoce, por lo demás, que no busca problemas con la justicia.

El primer proceso se inicia con la acusación de propagar la obscenidad y la pornografía. El abogado defensor y el propio Larry Flynt esgrimen argumentos que de poco les valdrán: que existen otras publicaciones iguales (lo que el juez considera irrelevante), que los ciudadanos tienen libertad para comprarla o no, que los niños tienen prohibida su adquisición, que en todo caso a él, al procesado, sólo se le puede acusar de tener mal gusto y, en último término, que la Primera Enmienda, al reconocer la libertad de expresión,

¹⁶ Vid. el trabajo sobre esta película de M. A. PRESNO LINERA, "The People vs. Larry Flynt: los derechos de las personas en su dimensión privada y social", en <http://presnolinea.wordpress.com/2009/05/28/the-people-vs-larry-flynt-los-derechos-de-las-personas-en-su-dimension-privada-y-social/>.



permite que haya publicaciones de ese tipo. Toda la argumentación, por tanto, gira en torno al principio de separación del Derecho y la moral: cualquier comportamiento o expresión inmoral, por el simple hecho de serlo, no ha de ser constitutivo de delito. De nada valdrán esos argumentos porque Larry será condenado a ¡veinticinco años de reclusión! Tras una campaña de la Asociación por la Libertad de Prensa, sin embargo, el tribunal de apelación le absolverá de los cargos imputados.

El segundo proceso se abre a consecuencia de la información sobre la corrupción política y los manejos del FBI que una empresa de comunicación ha propagado, información que le ha vendido Larry Flynt. A las preguntas del juez por la fuente de información, Larry se niega a declarar, amparándose otra vez en la Primera Enmienda: ni el juez ni nadie tiene derecho a preguntarme por la fuente de la información, arguye. Esta vez será condenado a quince meses de internamiento en un hospital psiquiátrico, debido al comportamiento irrespetuoso y absurdo que muestra ante el tribunal.

El tercer proceso, quizás el de mayor interés, se abre a consecuencia de la denuncia de un reverendo, por difamación y provocación intencional de daños emocionales, que ha sido acusado en *Hustler* de comportamiento depravado (de haber cometido incesto en el pasado). Larry seguirá comportándose de forma grosera ante el tribunal, al que le grita: “¡La libertad de expresión es absoluta!”. De nuevo, en primera instancia será condenado. Pero el caso llega al Tribunal Supremo, que realiza un ejercicio de ponderación de la libertad de expresión y otros derechos con los que aquélla puede colisionar. La absolución se fundamentará en el principio de minimización de las restricciones a la libertad de expresión, en el mismo sentido en que lo hace en España el Tribunal Constitucional:

En el ánimo de la Primera Enmienda está el reconocimiento de la importancia fundamental del libre flujo de ideas. La libertad de expresar la propia opinión no es sólo un aspecto de la libertad individual sino que es esencial para la búsqueda de la verdad y la vitalidad de la sociedad. En el mundo del debate sobre los asuntos públicos muchas cosas se hacen por motivos menos admirables y sin embargo están protegidas por la Primera Enmienda

La película, por tanto, plantea varios asuntos relacionados con la libertad de expresión, si bien todos giran en torno a los límites de ésta. El caso de la pornografía resulta de especial interés cuando, hace pocos años, parte del movimiento feminista dirigió una agresiva campaña contra ella, en el entendimiento de que no podía cobijarse tras la bandera de la libertad de expresión

una actividad que transmitía una imagen vejatoria de la mujer¹⁷. La polémica no está cerrada, aunque los frentes son diversos pues tradicionalmente han sido los movimientos conservadores, con argumentos distintos a los de las feministas o coincidentes sólo en parte, los que se han opuesto a la propagación de la pornografía. El principio liberal, en cualquier caso, parece que da una solución clara y rápida a la cuestión: una cosa es que se condene la pornografía moralmente y otra bien distinta que se la persiga jurídicamente. En palabras de Ronald Dworkin, como regla general “el derecho a la independencia moral, si es un verdadero derecho, requiere una actitud jurídica permisiva hacia el consumo de pornografía en privado”¹⁸. Pero los otros casos planteados también tienen enorme relevancia jurídica. El derecho al secreto profesional y sus límites, en el supuesto de que se solicite a un periodista que revele la fuente de alguna información. Por fin, el de los límites de la libertad de expresión cuando se pone en duda la fama y el buen nombre de una concreta persona. Casos prácticos, por tanto, para analizar este derecho desde la perspectiva de un ordenamiento jurídico.

2. EL CINE DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN, LA DEMOCRACIA Y LOS DERECHOS HUMANOS

La vinculación entre el periodismo y la democracia se establece de forma clara en *The Man Who Shot Liberty Valance*, *El hombre que mató a Liberty Valance* (John Ford, 1962), western que anuncia la desaparición del oeste y que tiene una inevitable lectura lockeana que ahora nos interesa. Como el *western* en general, la película de Ford habla del nacimiento de la sociedad, de cómo del estado de naturaleza se pasa a la sociedad civil: se narra claramente el paso de una situación en la que impera *la ley del más fuerte* a otra en la que se instaura *la ley y el orden*; o en otros términos, el paso del estado de naturaleza, de un estado de naturaleza con más reminiscencias lockeanas que hobbesianas, a la sociedad civil. Ranson Stoddard (James Stewart) es un joven abogado idealista, educado en una ciudad del Este, que al llegar a su nuevo destino, en el Oeste, sufre el asalto de la banda de Liberty Valance

¹⁷ Véanse los trabajos de J. MALEM SEÑA, “Acerca de la pornografía”, *Revista del Centro de Estudios Constitucionales*, núm. 11, 1992, pp. 219-237; “Pornografía y feminismo radical”, *Doxa* núm. 12, 1992, pp. 177-210.

¹⁸ R. DWORKIN, *A Matter of Principle*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1985, p. 358.

(Lee Marvin). Desde el principio queda patente el enfrentamiento entre la violencia, la arbitrariedad, la injusticia, y el Derecho, representado por el joven jurista: Liberty, al enterarse que se trata de un experto en leyes, le golpea brutalmente a la vez que le dice que él le va a enseñar qué ley es la que rige allí. Ésa es la situación que vive la comarca, dominada por los grandes ganaderos que imponen su voluntad, de la que la violencia de Liberty Valance sólo es un instrumento. La intención de Ranson es la de establecer allí la civilización, para lo que será necesario por una parte acabar con Liberty Valance y todo lo que él representa, por otra ponerse de acuerdo para salir del estado de naturaleza (véase la importancia que concede Ranson a la escuela y el periódico, dos instituciones básicas tanto para salir del estado de naturaleza como para constituir la sociedad civil), a la vez que reconocer el respeto que merecen el Estado y su ordenamiento jurídico, que se presentan como las únicas instancias que pueden defender los derechos individuales. Las palabras del periodista amigo de Ranson (y lo que importa ahora es que precisamente las enuncia un periodista) son claras: “hoy ha llegado el ferrocarril y la gente, ciudadanos honestos que trabajan duro: los colonos, los comerciantes y los constructores de ciudades. Y necesitamos carreteras para unir esas ciudades y diques para las aguas de Picket Wire, y precisamos autoridad para proteger los derechos de todos los hombres y mujeres, por humildes que sean”. El Derecho, por tanto, no sólo es creado por todos sino que está al servicio de los derechos naturales de todos o, al menos, de todos los miembros de la comunidad. Una visión positiva del Derecho y del periodismo (de la libertad de expresión), pues sin ellos no es posible una sociedad liberal ni democrática, una sociedad que reconozca “los derechos de todos los hombres y mujeres” y, entre ellos, el derecho al voto, a elegir a los representantes políticos.

En este capítulo relativo a la democracia, al fundamento democrático de la libertad de expresión, no puede dejar de hacerse referencia al fenómeno represivo que se produjo en los Estados Unidos, entre 1947 y 1953, que se conoció con el nombre de *caza de brujas*. En dos sentidos porque, por una parte, esa represión se cebó sobre los cineastas de Hollywood. Por otra parte porque, como no podía ser de otra forma, aquellos sucesos fueron llevados al cine décadas después, dando lugar a alguna película interesante. En cuanto a la caza de brujas, se trató de la purga que, en el marco de la guerra fría, el Comité de Actividades Antiamericanas del Senado llevó a cabo contra productores y directores, guionistas y actores de Hollywood, con el fin de

extirpar “la implantación comunista” existente –decían– en el cine norteamericano, generando un clima de terror intelectual que hizo que la delación se convirtiera en práctica habitual, circularan “listas negras” y se vedara el trabajo a quienes en ellas aparecían e, incluso, llegara a encarcelarse a algunas figuras del cine. Al final, el objetivo era el de establecer la censura, impidiendo que el cine tratara ciertos temas o los tratara de cierta manera, rebajando así la sensibilidad política y social que Hollywood había demostrado en el pasado reciente¹⁹. En este apartado hay que citar, por lo menos, *The Front*, *La tapadera* (Martin Ritt, 1976); *Guilty by Suspicion*, *Caza de brujas* (Irwin Winkler, 1991); *One of the Hollywood Ten*, *Punto de mira* (Kart Francis, 2000) y *Good Night. And Good Luck*, *Buenas noches y buena suerte* (George Clooney, 2005). Con mejor o peor fortuna, todas esas películas reflejaron cómo se creó una situación obsesiva que consiguió atemorizar a los cineastas y, por tanto, censurar la libertad de expresión, una libertad que está muy unida a la del pensamiento, como hizo saber el personaje que interpretaba Woody Allen, en *La tapadera*, por medio de un chiste, cuando le espetó al escritor que estaba siendo perseguido por sus ideas: “Oye, ¿cuántas veces te he dicho que tuvieras cuidado con lo que pensabas?”.

Pero quizás la película más conocida que puso en relación la libertad de expresión y la democracia fue la que obtuvo cuatro estatuillas de Hollywood en 1976, que narraba los sucesos que acabaron con la carrera política de Nixon, el presidente de los Estados Unidos: *All the President's Men*, *Todos los hombres del presidente* (Alan J. Pakula, 1976). La película tenía una pretensión realista que se reforzaba con las imágenes iniciales del verdadero Richard Nixon a punto de dirigirse al Congreso de los Estados Unidos. Después se presentaba el asunto Watergate (el intento de robo que se produjo en las oficinas de la sede del partido demócrata) y la investigación que dos periodistas del Washington Post, interpretados por dos jóvenes Robert Redford y Dustin Hoffman, llevaban a cabo para descubrir el que iba a ser uno de los mayores escándalos de la historia política de los Estados Unidos, el complot republicano para sabotear a los demócratas y conseguir así que Nixon volviera a ser presidente. En esta ocasión, en la realidad y en el cine, los medios de comunicación conseguían que el juego sucio no enturbiara el procedimiento democrático, resultando así que la libertad de expresión no sólo era un derecho consustancial a la democracia sino también un eficaz

¹⁹ Para un primer acercamiento al tema, R. GUBERN, *La caza de brujas*, Anagrama, Barcelona, 1987.

instrumento de protección de ésta, pues podía hacer lo que de otra forma sería poco menos que imposible, alumbrar las zonas oscuras del sistema. En este punto no puede dejar de recordarse una obra clásica de la cinematografía política norteamericana; me refiero a *All the King's Men* (véase de donde se tomó el título original de *Todos los hombres del presidente*), titulada en España *El político* (Robert Rossen, 1949), que narra el ascenso y la caída de un político que comienza defendiendo los principios más sublimes y acaba practicando los más abyectos, entregado a la corrupción. Para hacer política en un Estado democrático, parece que viene a decirnos el filme de Rossen, resultan necesarios los periodistas, que en gran medida son los que aupán a los candidatos al poder. Una vez instalados en éste, continúa, los periodistas siguen siendo necesarios porque son quienes pueden mostrar al pueblo lo que de otra forma quedaría oculto, y la política hay que hacerla a la luz pública. Al poco tiempo de haber alcanzado el protagonista el cargo de gobernador, uno de los personajes de la narración se preguntará que por qué lo primero que hizo fue controlar la prensa y la radio. “¿Por qué teme tanto la crítica?”, se preguntará. En efecto, en un sistema democrático la crítica (y la libertad de expresión, por tanto) resulta fundamental, hasta el punto de que sin ella el sistema deja de ser democrático.

Esta función de la libertad de expresión resulta fundamental y fundante: la mejor forma de protección de la democracia y los derechos humanos, que se encuentran indisolublemente unidos, son unos medios de comunicación vigilantes, que informen de cualquier violación que se produzca tanto del procedimiento democráticos como de los derechos humanos. Esto se observa claramente en algunas películas que tratan del crimen de genocidio. Que ahora recuerde, tanto en *Hotel Rwanda* (Terry George, 2004) como en *Shooting Dogs, Disparando a perros* (Michael Caton-Jones, 2005), películas ambas que versan sobre el genocidio que radicales de la etnia hutu perpetraron sobre la tutsi, resulta claro y así lo expresan los protagonistas de ambas que sólo la actuación de unos medios de comunicación que presenten al mundo lo que está ocurriendo es capaz de detener la barbarie, porque puede ser fácil matar sin que nadie lo sepa, pero más difícil resulta hacerlo con la luz y los taquígrafos de los medios. No hace falta decir que ninguno de los muchos genocidios que se perpetraron en el siglo XX se cometió ante las cámaras. Los medios de comunicación y la libertad de expresión, así, se convierten en una garantía imprescindible para la defensa de la democracia y los derechos humanos.

Precisamente por eso, en este capítulo hay que hacer referencia a la circunstancia vivida en los países del llamado socialismo real, en los que la libertad de expresión, una libertad liberal, se encontró (y aún se encuentra en los Estados que se siguen llamando socialistas: China, Corea del Norte, Cuba) duramente reprimida. No es difícil de entender: si la sociedad es básicamente guerra, lucha de clases, entonces legítimamente se puede censurar la expresión del pensamiento del enemigo. A título de ejemplo baste citar algunas películas representativas que denunciaron esa situación: *L'Aveu, La confesión* (Constantin Costa-Gavras, 1970), *Otac na sluzbenom putu, Papá está en viaje de negocios* (Emir Kusturika, 1985) y *Das Leben der Anderen, La vida de los otros* (Florian Henckel-Donnersmarck, 2006). *La confesión* no trata expresamente sobre la libertad de expresión pero no hay que olvidar que al protagonista se le acusa, se le somete a unas brutales sesiones de interrogatorio y, por fin, se le condena por traidor, troskista, titista, sionista, nacionalista, burgués y enemigo del pueblo, calificativos que hacen referencia en muchos casos a ideas y a la expresión de esas ideas. En cuanto a la lírica película del aclamado Kusturika, Palma de Oro en el festival de Cannes de 1985, *Otac na sluzbenom putu, Papá está en viaje de negocios* (1985), narra el castigo (trabajos forzados, destierro, resocialización) a que se somete al protagonista, que parece que no vio con buenos ojos un dibujo que se publicó en el periódico y que describía bien el momento por el que pasaba el socialismo yugoslavo en 1950: Marx sentado en su despacho y, tras él, un retrato de Stalin. Cuando haya pasado todo el calvario le preguntará al hermano de su mujer, que fue precisamente quien le denunció: "Dime cuñado: ¿me empaquetaste por lo que dije o por lo que pensaba?". Por fin, la deliciosa cinta que entre otros premios ganó el Oscar a la Mejor Película Extranjera en 2006, *La vida de los otros*, no sólo es una condena sin paliativos del régimen de la llamada República Democrática Alemana sino también un canto a la libertad de pensamiento, de expresión y de creación artística. La película se abre con un interrogatorio que el protagonista, Gerd Wiesler (magistralmente interpretado por Ulrich Mühe), miembro de la *Stasi*, la policía secreta del régimen, realiza a un detenido. Cuando éste le asegura que no ha hecho nada ni sabe nada, la respuesta del que le interroga muestra la perversidad del sistema político al que sirve. Le dice que entonces cree que se le detiene sin motivos, y luego realiza una deducción: "Sólo por tener esa opinión de nuestro sistema, su arresto estaría justificado". La bella película trata de un caso de espionaje que, en 1984, en Berlín este, se lleva a cabo sobre un dramaturgo, lo que vale

para que se muestren las muchas formas que hay de conculcar este derecho. El ambiente general queda bien caracterizado por la existencia de listas negras, listas que, aunque las autoridades nieguen que las hay, todos saben que funcionan y que quien figura en ellas no podrá trabajar (de escritor, de director, de actor). El ambiente general queda perfectamente reflejado en la escena en la que un funcionario comienza a contar un chiste sobre Honecker, el presidente de la República, chiste que interrumpe cuando se da cuenta de que se encuentra ante dos policías de la *Stasi*. Acabará contándolo, sin embargo, y expresando un miedo atroz en su rostro cuando uno de los policías le pida su nombre, rango y departamento. De nuevo se enseña el perverso funcionamiento de un sistema que ahora permite que el policía se eche a reír y le diga que sólo se trata de otro chiste más. Realmente toda la trama gira en torno a la necesidad de los artistas de estar a bien con las autoridades políticas para que éstas permitan la creación artística e intelectual, que inevitablemente requiere unos anchos márgenes de libertad. Escribir un artículo sobre el suicidio en la Alemania democrática, como ocurre en la película, puede ser suicida para la carrera de quien lo haga. ¿Por qué los Estados que se integraban en el bloque socialista reprimieron la libertad de expresión? Porque les caracterizó el desprecio y el “rechazo en bloque de todos los principios teóricos y de todas las conquistas políticas y jurídicas de la tradición liberal”²⁰.

Parece que lo que narran esas películas no está muy lejos de lo que cuentan las más famosas distopías, que tuvieron un origen literario y luego dieron el salto a la gran pantalla. Pienso en *Fahrenheit 451*, la novela de Ray Bradbury llevada al cine por Francois Truffaut (1966), o en 1984, de George de Orwell, llevada al cine en dos ocasiones: por Michael Anderson (1956) y por Michael Radford (precisamente en 1984). Este género distópico en el que se dan la mano la literatura y el cine merecería un detenido análisis ideológico que ahora no se puede hacer, aunque debamos fijarnos, aun mínimamente, en las dos obras citadas. En cuanto a *Fahrenheit 451*, “la temperatura a la que el papel de los libros comienza a arder”, interesa enormemente, ya no por la magnífica presentación que hace del positivismo ideológico, esa teoría que dice que la ley es la ley y que hay que cumplirla diga lo que diga, ni porque el régimen político establecido sea totalitario y tenga absolutamente

²⁰ L. FERRAJOLI, *Derecho y razón. Teorías del garantismo penal*, trad. de Perfecto Andrés Ibáñez, Alfonso Ruiz Miguel, Juan Carlos Bayón, Juan Terradillos y Rocío Canterero, Trotta, Madrid, 2001, p. 891.

restringida la libertad de expresión, sino por la reflexión de Bradbury y de Truffaut acerca de ésta, que parecen distinguir entre la expresión escrita y la audiovisual: la palabra escrita se persigue sin tregua y los libros se queman por unos bomberos que no sofocan el incendio sino que, al contrario, prenden el fuego; en cada casa, sin embargo, hay unas televisiones enormes, las “pantallas murales”, que controlan fácilmente el pensamiento de todos los que la ven, lo que se demuestra porque los que no la ven son tenidos por raros, extraños y, en los casos que conocemos, se convierten en disidentes. La libertad de expresión, qué duda cabe, se vulnera en ambos casos, quemando libros o estableciendo una absorbente televisión única, pero qué distintos son uno y otro medio... Sin embargo, más impactante es *1984*, que en la versión de Radford, la que conozco, se muestra fielmente seguidora de la obra literaria. El derecho fundamental de que estamos tratando, o su falta, se convierten en eje de la película, en la que se dan cita todas las instituciones que Orwell ideó en la novela: el Gran Hermano, el Ministerio de la Verdad y el del Amor, la neo-lengua, la policía del pensamiento, el doblepensar, el criminal, etc. Descripción del Estado más totalitario que imaginarse pueda, que no sólo persigue la expresión de las ideas que tiene por ilícitas sino el pensamiento de esas mismas ideas. El control del pensamiento se lleva a cabo por medio del Ministerio de la Verdad, medios de comunicación únicos, una férrea censura... Llegado el caso, cuando el pensamiento no ha conseguido ser controlado, entonces se utiliza la tortura. Lo que llama la atención es que se trata de una tortura personalizada conforme a los miedos y las fobias de quien la sufre, pues aquéllos también son conocidos por el Estado. La censura, por tanto, la falta de libertad de expresión está puesta al servicio del pensamiento único, de la falta de libertad de pensamiento.

4. LA CIENCIA Y EL CINE DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN: LIBERTAD CIENTÍFICA Y LIBERTAD DE CÁTEDRA

Evidentemente, de la libertad científica el cine se ha ocupado menos que de la libertad de expresión en general, pero ya hemos apuntado que si la científica es una labor moral, la libertad de expresión también tiene ese carácter, pues no cabe hacer ciencia allá donde ésta no existe. No puede haber ciencia si no hay libertad para aventurar hipótesis y tratar de probarlas; no puede haber ciencia si no se pueden criticar libremente las hipótesis y las teorías elaboradas por otros. En este sentido, se podría decir -ya está dicho-

que la ciencia es un conocimiento eminentemente democrático: el científico tiene la obligación de convencer a los otros científicos, a la comunidad científica, y éstos tienen la obligación de pedir más y más razones para fundamentar su convencimiento. Frente a lo que se afirma porque sí o porque siempre se ha creído, la ciencia es motor del “progreso individual y social”²¹.

Creo que no hay muchas películas que defiendan lo obvio, la libertad científica, pero sí hay algunas que lo exponen de forma meridianamente clara. Véanse los recomendables *biopics* de *Giordano Bruno* (Giuliano Montaldo, 1973), quemado en la hoguera en 1600 por negarse a rectificar sus opiniones científicas y filosóficas ante la Inquisición, y de *Galileo*, tanto en la versión de Liliana Cavani (1968) como en la de Joseph Losey (1974), magnífica obra esta última por más que sea muy dependiente de su origen teatral, pues está basada en el drama de Bertold Brecht. En ambas biografías cinematográficas de Galileo se muestran las polémicas que sacuden a la Iglesia ante la pujanza de la ciencia y las nuevas teorías. Pero el miedo a lo nuevo y la defensa de la tradición se imponen y, otra vez, se condenan las doctrinas del científico con los argumentos de siempre: que van en contra de lo que dice la Biblia y, por tanto, contra Dios; que contradicen la antigua sabiduría de Aristóteles; que la teoría copernicana, en que se fundan y a la que a su vez fundamenta, es “filosóficamente absurda, formalmente herética y errónea respecto a la fe”, como se dice en la película de Cavani; que harían perder a las gentes sencillas su confianza en las Escrituras, cuando tan necesaria les resulta. Pero las dos películas retratan a dos Galileos distintos. El de Liliana Cavani es humilde y temeroso, sinceramente católico, y aun creyendo en sus planteamientos, evidentemente, parece carecer de certezas absolutas. Al final, movido por el miedo (en esta película también aparece el proceso contra Giordano Bruno y su posterior ejecución en la hoguera), lee públicamente un escrito de arrepentimiento. El de Joseph Losey, en cambio, probablemente influido por la presentación que de Galileo hace el drama de Bertold Brecht, enseña a un sabio más orgulloso, incluso soberbio. Frente a las viejas creencias, Galileo deposita su confianza en la razón, una razón que a veces se prostituye pero que sigue teniendo una fuerza de convicción incomparable: “Se que al asno lo llaman caballo cuando quieren venderlo, y al revés cuando quieren comprarlo –dice en el filme de Losey–, pero ¿es ésa toda la historia? Si yo dejara caer una piedra y le dijese a la gente que no ha caído, ¿lo

²¹ J.S. MILL, *Sobre la libertad*, cit., pp. 127-128

aceptaría? No. La seducción de la prueba es fuerte. Nadie se resiste a ella". Se arrepentirá, pero dejará claro que sólo lo hace por salvarse. Está uno u otro más cercano al real, cualquiera de las versiones vale para reivindicar cinematográficamente la libertad de investigación científica.

Realmente, la libertad de expresión no sólo resulta imprescindible para la ciencia sino para cualquier procedimiento de búsqueda de la verdad. En una buena representación del cine negro, *Call Northside 777*, *Yo creo en ti* (Henry Hathaway, 1947), un periodista del *Chicago Times* interpretado por James Stewart (como en otras ocasiones, que James Stewart sea el protagonista resulta significativo y refuerza el sentido del periodismo y de la libertad de expresión) investiga un crimen que se cometió hace años. Ante quienes se oponen a su investigación y le recuerdan que el jurado en pleno constató la culpabilidad del condenado, el protagonista responde: "En otra época mucha gente creía que la tierra era plana". Persuadido de la inocencia del condenado, conseguirá demostrar su inocencia. Evidentemente, eso sólo lo puede hacer porque se reconoce el derecho de libre investigación e información.

En cualquier caso, si la libertad científica queda bien representada en las biografías de Giordano Bruno y de Galileo Galilei citadas, la libertad de cátedra, conectada con la anterior, encuentra una magnífica expresión en *Inherit the Wind*, *La herencia del viento* (1960), película de Stanley Kramer, un cineasta liberal estadounidense muy conocido en los estudios de Derecho y Cine por su filme sobre los juicios de Nuremberg, *Judgment at Nuremberg*, *Vencedores o vencidos* (1961). En *La herencia del viento*, Kramer trata del llamado *juicio del mono*, el juicio que se llevó a cabo en 1925 contra un profesor de biología que se dedicaba a explicar a sus alumnos la teoría darwinista de la evolución. Sin duda, la cámara se pone de parte del acusado, cuyo abogado defensor es interpretado por Spencer Tracy, y la película es un alegato a favor de la libertad de cátedra. Importa pararse en los argumentos del fiscal, porque en ellos se encuentran las razones de un discurso contra la modernidad y la ciencia. Pero, ¿qué se puede argumentar para pedir la condena de un profesor por explicar la teoría de la evolución en clase? En síntesis, que se trata de una doctrina que contradice las ideas fundamentales, la cosmovisión de la comunidad, y que ésta es fundamental para su regular funcionamiento. La apelación a la tradición ("¡la fe de nuestros padres!") se justifica por sí misma, pero también porque sigue valiendo para satisfacer las necesidades de los miembros del pueblo, dice. Como le explica el acusador al abo-

gado de la otra parte, a la gente la fe le resulta útil para vivir y por eso hay que respetarla. Quienes no lo hacen, la “enseñanza atea”, los “científicos agnósticos”, deben ser castigados. Pero si al final es la Biblia el argumento último, se plantea un problema de comprensión, un problema típicamente jurídico, por lo demás. Cuando la Biblia permite varias lecturas, ¿por qué interpretación ha de optarse? El originalismo de los tradicionalistas es radical: ¡la Biblia ha de interpretarse literalmente! La palabra de Dios no puede comprenderse de otra forma que literalmente, pues hay que suponer que dijo estrictamente lo que quería decir. Curiosamente, el fiscal no defiende los postulados del iusnaturalismo sino del positivismo, aunque su positivismo sea teónimo: las leyes naturales han sido legisladas por Dios y sólo Él puede cambiarlas. Por eso, la razón no puede enfrentarse a la verdad revelada, por eso “el camino de la ciencia es el camino de las tinieblas”.

Frente a la posición tradicionalista, conservadora, hay que pararse en la otra, la del liberal abogado defensor, que aparece a los ojos del pueblo con imagen de racionalista, descreído y escéptico. La argumentación que irá hilando a lo largo del proceso, sin embargo, será problemática, incluso contradictoria. Por una parte, al inicio afirma que está allí para defender el “derecho a ser diferente”; más tarde se convertirá en “el derecho al libre pensamiento” y, por fin, asegurará que lo que defiende es la verdad pues las tesis de Darwin “no son un crimen” –dice– sino la verdad. Por otra parte, el defensor se queja de que el fiscal y los que piensan como él quieran “organizar la vida de los demás”, con lo que deja claros sus postulados liberales. Pero no debiera ser eso lo que se discute. El problema que se plantea no es, como pretende la defensa, el de la contradicción entre la libertad de pensamiento y la palabra de Dios, sino el de los límites de la libertad de cátedra. ¿Puede un profesor explicar lo que quiera y justificar su explicación en virtud de la libertad de pensamiento? En absoluto; precisamente, diríamos hoy día, la libertad de cátedra no puede amparar la validez del relato de *El Génesis* como explicación del origen del hombre, sencillamente.

5. PELIGROS, DISTORSIONES Y CRÍTICA CINEMATOGRAFICA DE LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN REALMENTE IMPLANTADA

La libertad de expresión es un derecho y, por tanto, tiene una vertiente ideal y otra práctica. Idealmente considerada, como acabamos de ver, resulta imprescindible para lograr ciertos objetivos que tenemos por deseables

(además de que la propia libertad de expresión sea, por sí misma, un objetivo deseable), pero en la práctica puede ocurrir que no consiga esos objetivos e incluso que contribuya a la consecución de otros indeseables. Como ningún otro medio, el cine ha sabido denunciar esas distorsiones de la libertad de expresión, al mostrar las motivaciones de los periodistas y, conforme a la lógica empresarial, la finalidad lucrativa que anima su actuación.

Cuando comenzaba la década de los cuarenta, en Estados Unidos aparecieron dos películas que, bien vistas, podían resultar inquietantes. Pero ¿es posible que una película de Frank Kapra resultara inquietante? Digo esto porque Kapra fue el director que mejor supo embellecer la realidad a través del cine. Sin embargo, *Meet John Doe*, *Juan Nadie* (1941) también mostraba los peligros de la actuación de los medios de comunicación. De hecho, *Juan Nadie*, el ciudadano medio que a la vez era un héroe anónimo y que interpretó Gary Cooper, no fue más que un invento de un periódico, *The Bulletin*; un invento con éxito, aunque llegado el momento el mismo medio que lo creó, lo destruyó o trató de destruirlo. Que Kapra sabía de qué hablaba está claro, cuando la cinta comenzaba con la escena de un operario destruyendo una inscripción en piedra que, a la entrada de la sede del diario, decía: “*The Bulletin*. Prensa libre significa gente libre”. La idea de la película era –creo– la de que bajo el manto de la libertad la prensa también podía haber distorsión, abuso, engaño. Había que tener cuidado, por tanto, si los Estados Unidos pretendía ser el país en que “cualquiera pueda decir o hacer lo que quiera sin que le apunten al estómago con un fusil”, como decía un viejo periodista en la película.

Pero a la vez hay que fijarse en otra película del mismo año, la que habitualmente se tiene nada menos que por la mejor película de la historia del cine, *Citizen Kane*, *Ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941), pues también se ocuparía de la cuestión. Además de los innumerables progresos técnicos de la cinta, la obra de Welles es una maravillosa narración de la vida de Charles Foster Kane, interpretado por el mismo director, quien entre otras cosas es un empresario de la comunicación, propietario del periódico *The Inquirer*. Kane no deja de publicar los que asegura que son sus principios y han de guiar la actuación de su periódico: decir la verdad, actuar honestamente y defender los derechos de todos. Pero ¿pueden esos principios aplicarse en el despiadado mundo empresarial? Todo parece indicar que no: cuando Kane decida meterse en política la batalla periodística se caracterizará por el juego sucio y el resultado será que no saldrá elegido. La democracia depende de

una prensa libre e independiente, podríamos decir, pero qué difícil es que exista ésta.

“Así –en palabras de Shlomo Sand–, antes de que los medios de comunicación de masas vivieran su época dorada en la televisión, Hollywood ya había sabido presentar los aspectos negativos de los mismos y poner sobre aviso al espectador acerca de sus peligros. Por vez primera, gracias a Juan Nadie y a Ciudadano Kane, los sistemas de difusión de la información, de cuya independencia política se enorgullece todo liberal que se precie, fueron objeto de una dura crítica que ponía de manifiesto el carácter altamente relativo de su autonomía. El lugar cada vez más importante que ocupó la televisión a partir de los años cincuenta dio un nuevo impulso a la producción de un cine que retomaba los mensajes de Capra y de Orson Welles. Un rostro en la multitud, de Elia Kazan, rodada en 1957, Medium Cool, dirigida por Heskell Weskler en 1969, y Network. Un mundo implacable, filmada por Sidney Lumet en 1976, son las películas más representativas de esta tendencia”²².

A mi juicio, como en otras muchas ocasiones, será el último director citado por Shlomo Sand, Sidney Lumet (recuérdese la extraordinaria *Twelve Angry Men*, *Doce hombres sin piedad*, de 1957) quien consiga destacar con una impactante película crítica contra la empresa periodística y, por tanto, contra la libertad de expresión realmente implantada. *Network. Un mundo implacable* (1976), que obtuvo cuatro Oscar aquel año, relata la historia de Howard Beale, un locutor de televisión que, a lo largo de su vida profesional, pasó tanto por momentos de éxito como por otros de fracaso y decepción, pero ahora, tras anunciar en su programa que se va a suicidar ante las cámaras, obtendrá unos índices de audiencia que lo convertirán en la estrella de su cadena, la ficticia UBS. La triste sátira de la sociedad de la información que es *Network* refleja el carácter empresarial de los medios, que buscan “programa fuertes” para aumentar sus beneficios económicos, hasta el punto, en el caso que narra la película, de llegar a contratar a un grupo terrorista para realizar una serie televisiva para la cadena. Por una parte, por tanto, la libertad de información no sería más que el velo ideológico que oculta el ansia de las grandes empresas televisivas, pero vale para las periodísticas en general, por aumentar las ganancias a cambio de lo que sea. Por otra, una televisión así genera ciudadanos acríticos, fácilmente manejables, con lo que resulta que la pretendida libertad de expresión consigue justo lo contrario de lo que

²² S. SAND, *El siglo XX en pantalla. Cien años a través del cine*, trad. de Ferrán Esteve, Crítica, Barcelona, 2005, p. 48.

dice pretender. El discurso de Howard Beale en uno de sus programas recuerda inevitablemente el de Noam Chomsky:

la única verdad que conocéis es la que sale en televisión. Ahora mismo hay toda una generación que no sabe nada más que lo que ve en televisión. La televisión es el evangelio. La revelación suprema. La televisión puede crear o destruir presidentes, papas o primeros ministros. Es la fuerza más formidable de este mundo descreído. Pobres de nosotros si llega a caer en manos equivocadas [...] La televisión es la verdad. La televisión es un maldito parque de atracciones. La televisión es un circo, un carnaval [...] Es una fábrica para matar el aburrimiento [...] Pero no vais a enteraros de la verdad por nosotros. Os diremos lo que queréis oír [...] Empezáis a creer en las ilusiones que fabricamos aquí; empezáis a creer que la televisión es la realidad y que vuestras propias vidas son irreales. Hacéis todo lo que dice el televisor. Vestís según os dice; coméis lo que os aconseja; criáis a vuestros hijos siguiendo sus normas; incluso pensáis igual que él. Es una locura en masa. En nombre de Dios: sois seres reales; nosotros somos las ilusiones. Es mejor que apaguéis vuestros aparatos de televisión. Apagadlos y no volváis a encenderlos. ¡Apagadlos!

Bastantes años antes, sin embargo, el gran Billy Wilder había tratado la misma cuestión pero desde otro punto de vista: se había fijado ya no en las empresas periodísticas y su ánimo de lucro sino en los mismos periodistas y sus ambiciones, que podían conseguir resultados absolutamente indeseables. Cuando de lo que se trata es de ganar (dinero o prestigio) a cualquier precio los resultados pueden ser terribles. *Ace in the Hole, El gran carnaval* (Billy Wilder, 1951) ya ha alcanzado la categoría de clásico. Cuenta la historia de Charles Tatum (Kirk Douglas), un periodista sin escrúpulos que ve la oportunidad de relanzar su carrera al encontrarse con una noticia que puede ser un éxito: un hombre que se ha quedado atrapado en una cueva. Decide entonces que se utilice el método más lento para salvarlo, lo que permitirá aprovecharse aún más del sensacionalismo. Mientras tanto, afuera, llegan los curiosos y se crea una aglomeración que más parece una verbena que una espera angustiada: hay vendedores de globos, helados y perritos calientes; hay atracciones; hasta un grupo canta una canción dedicada a quien se encuentra atrapado. El suceso acabará de la peor forma posible y Tatum tendrá que declarar: “Leo Minosa no murió. Ha sido asesinado”. Se refería a sí mismo y su periodismo, que con razón había sido calificado de “amarillo y sensacionalista”.

No es estrictamente un *remake*, pero casi, la obra de otro de los grandes directores que interesan especialmente a quienes nos ocupamos del cine de los derechos humanos, Costa-Gavras, que en 1998 firmó *Mad City*, despiada-

da película sobre la televisión, genialmente interpretada por Dustin Hoffman y, especialmente, por John Travolta. Hoffman encarna a Max Bracket, un reportero en horas bajas que trabaja para la cadena de televisión KXBD y que está dispuesto a hacer lo que sea para dirigir un reportaje que le devuelva la popularidad. Travolta interpreta a Sam Baile, un divertido, ingenuo y pacífico (así lo definirán quienes lo conocen) guardia de seguridad que acaba de quedar en paro y que, casi sin querer, secuestra a un grupo de niños que se encuentra visitando el museo donde trabajaba. Reflexión sobre los medios, pero también sobre el desempleo y sus devastadores efectos (“Es un pobre hombre en paro”, dirá Max de Sam), tema sobre el que Costa-Gavras volverá años más tarde, también de forma sorprendente, en *Arcadia* (2005). La inocencia de Sam y los intereses de Max hacen que sea este último quien venga a dirigir la operación, quien le recomiende que deje libres a dos críos, uno de color, para así ganarse a la audiencia, quien le aconseja que ponga estratégicamente a la opinión pública de su parte, quien le entreviste y dirija sus respuestas... Historia tan noticiable, sin embargo, hace que otro periodista quiera arrebatársela a Max y, tras la entrevista que el secuestrador concede nada menos que a Larry King para la CNN, que produzca efectos desastrosos. Cuando ya todo haya acabado, la joven periodista que había sido ayudante de Max, le dirá: “Sam ha muerto. Es una gran historia”. Max, desorientado por la explosión, le gritará: “No lo entendéis. Nosotros le hemos matado”. La voracidad de los medios, de la televisión en concreto, ha conseguido destruir a alguien que pensaba de sí mismo que no era muy listo o que no tenía personalidad. La justificación que en relación a la prensa manifiesta Marcello (precisamente Marcello Mastroniani), el protagonista de *La dolce vita* (Federico Fellini, 1960), “A menudo es el mismo lector el que quiere que exageremos”, no es justificación.

También habría que hacer referencia a películas cuya trama gira en torno a un *reality show*, conforme a la moda televisiva de los últimos años. De todas ellas, quizás sea *The Truman Show*, *El show de Truman*. *Una vida en directo* (Peter Weir, 1998) la más destacable, aunque algunas otras merecen un comentario pues *Citizen Verdict*, *Justicia en directo* (Philippe Martínez, 2003), parte de una buena idea que nos interesa (se halla relacionada con la libertad de expresión) pero se malogra hasta el punto de convertirse en una obra pésima. Pero la idea –digo–, como argumento cinematográfico, es interesante, precisamente para combatirla, para combatir un pretendido fundamento democrático de las decisiones penales: se trata de juzgar ante las cámaras a

una persona a la que se le imputa un crimen, estando formado el jurado por los espectadores. La condena puede serlo a la pena máxima y en ese caso se retransmitirá la ejecución. Algo parecido pasa con *Showtime* (Tom Dey, 2001), un *reality show* de policías que también fracasa como cine de calidad. De entre las películas que tratan esta temática, sin duda sobresale –decía– *El show de Truman* que, entre otras muchas cuestiones (es una película *muy filosófica*), plantea la licitud de los programas de este cariz que van más allá de ciertos límites. En el caso de este show, las cámaras captan la vida de un individuo al que, desde que nació, se le sometió a semejante experimento. Nada distinto conoce y nada sabe de su involuntario protagonismo en un programa que ignora, pero todo el mundo, una audiencia planetaria, está pendiente de él. Se trata, por tanto, de aprovecharse de una persona a la que, sencillamente, se le ha privado de toda autonomía. ¡Otra vez la libertad de expresión como enmascaramiento ideológico de intereses económicos!

Efectivamente, a veces la libertad de expresión no es sino una cortina de humo que, más que mostrar la realidad tal cual es, la distorsiona... ¡O la inventa! Precisamente la película norteamericana que se tituló originalmente *Wag the Dog*, en español se comercializó con el título de *La cortina de humo* (Barry Levinson, 1997). Aunque fue nominada para la consecución de importantes premios, no obtuvo ninguno, pero sí logró una buena crítica que destacaba la acidez del reproche que lanzaba contra la política estadounidense, capaz de inventar noticias para tapar otras informaciones comprometedoras. En parte, parecía estar basada en el affaire de Bill Clinton con Mónica Lewinsky, pues se trataba de un presidente de los Estados Unidos que, ante su próxima reelección y para acallar noticias relativas a su vida sexual que podrían perjudicarle, contrataba a un periodista que decidía crear una guerra ficticia que sirviera como cortina de humo para tapar el escándalo... Y lo conseguía. El argumento ya es suficiente para hacer dudar al espectador de la veracidad de los medios, pero la invención de la realidad tendrá momentos geniales que necesariamente tienen que crear incertidumbre en quien la vea: el rodaje de la escena de una chica albanesa huyendo de un bombardeo terrorista, la canción tipo *We are the world* interpretada por gran número de cantantes, la creación de un héroe desaparecido y la campaña “Traedlo a casa” que organizan, etc. Llevada al límite del absurdo, la libertad de expresión inventa una realidad inexistente, nos hace creer lo que no existe o, en el mejor de los casos, orienta la percepción de la realidad al bombardear con ciertas noticias y silenciar otras.

Este abuso de la libertad de expresión también se ve claro en algunas películas sobre la pena de muerte, en las que por lo demás es habitual que aparezca la figura del periodista. En *The Front Page, Primera plana* (Billy Wilder, 1974), por ejemplo, la pena capital es vista por el periódico y los periodistas como una ocasión para vender más ejemplares del diario. En *The Young Savages, Los jóvenes salvajes* (John Frankenheimer, 1961), un periodista que trata de conseguir las declaraciones del fiscal le dice que está realizando un servicio público, a lo que éste le responde: "Sí, lo sé, recogen la basura y se la dan a oler al ciudadano". Pero fue sobre todo una película que apareció poco antes que esta última, *I Want to Live, ¡Quiero vivir!* (Robert Wise, 1958), la que denunció la interferencia de los medios de comunicación, amparados en la libertad de expresión, en las decisiones judiciales. Barbara Graham, papel con el que Susan Hayward obtuvo el Oscar a la mejor actriz de aquel año, es una mujer que frecuenta los bajos fondos y que, por venganza de dos conocidos pero también porque siendo mujer probablemente no será condenada a muerte, se ve acusada por la comisión de un crimen. La actuación de la televisión y de la prensa, orientando la opinión pública en su contra, trae consigo una sentencia condenatoria. Hay clara conciencia de la relación de causalidad: "Quiero darles las gracias a los chicos de la prensa. Ustedes me machacaron en sus titulares y el jurado no tuvo más que escupirme. Quedan invitados a la ejecución", les espeta la condenada a los periodistas. "La prensa creó el clima que la condenó. Tiene que cambiar ese clima", dirá el psicólogo de la prisión. Sin embargo, por mucho que ahora los periódicos traten de modificar la opinión pública, ya será tarde y la muchacha morirá en la cámara de gas. La sacrosanta libertad de prensa, que tendría que haber guardado pulcramente el principio de presunción de inocencia, ha conseguido una condena doblemente injusta, no sólo por ser inocente la condenada sino por tratarse de la pena capital.

Las películas citadas en este apartado también nos hablan de la libertad de expresión, pero no de su idea sino de su realización, de cómo se practica, de su distorsión, pues este derecho fundamental debe estar bien orientado, ejercitarse con responsabilidad y altura de miras. Si lo que se busca es la ganancia y nada más que la ganancia (del tipo que sea: económica, social o política), el desastre está asegurado. Por eso se puede decir razonablemente que la libertad de expresión se encuentra amenazada por un espíritu mercantilista²³. En general, los argumentos de estas películas, y en particular el

²³ R. VANEIGEM, *Nada es sagrado, todo se puede decir*, trad. de T. Kauf, Melusina [sic], Madrid, 2006, p. 8.

discurso antes citado de Beale, el protagonista de *Network*, recuerdan –dijelos de Noam Chomsky, que denuncian cómo las grandes corporaciones se dedican al “control del pensamiento” de la gente, a “domesticar el rebaño perplejo”, a fabricar el consenso. Porque no hay que olvidar que cuando hablamos de libertad de expresión, de información, “estamos hablando del poder financiero y empresarial, es decir, el que controla los medios de información”. En fin, hay que entretener a la gente y desviar su atención, no sea que vea cosas que no le guste, y para eso nada como “la final de la Copa o los cu-lebrones”, aunque a veces no sean suficiente y haya que buscar otros recursos²⁴. Tanto la película de Lumet como el discurso de Chomsky desvelan los mecanismos del poder mediático y el cariz de la libertad de expresión realmente implantada. Porque la libertad de expresión nace al servicio de la libertad general, estableciendo límites a la actuación de Estado, pero acaba sometida a la autoridad del poder económico, que la pervierte. “El mercado de la información como mero espacio de intereses y pugnas en el que cualquier cosa es aceptable si consigue vender más –son palabras de Francisco J. Laporta– es severamente incompatible con los principios que se dicen reclamar”²⁵. Efectivamente, parece que la libertad de expresión ya no está al servicio de la autonomía personal, de la crítica, del pluralismo, de la libertad general, sino al servicio del mercado, del beneficio, del lucro de las grandes empresas. Esa tendencia se agudiza aún más con la aparición de los medios audiovisuales; de la radio, del cine, de la televisión²⁶. En fin, ¿realmente puede la libertad de expresión desvirtuar el axioma marxista conforme al cual, inevitablemente, las ideas dominantes son las de las clases dominantes²⁷? Porque este derecho fundamental no sería más que otra “libertad de la burguesía”²⁸. En otros términos, ¿no sería la afirmación (ideal) de la libertad de expresión el velo que oculta la falta (real) de libertad de expresión? Sin embargo, es una obligación creer que cabe un ejercicio responsable de la liber-

²⁴ N. CHOMSKY e I. RAMONET, *Cómo nos venden la moto*, Icaria, Barcelona, 2007, pp. 9, 14, 18, 29 y 31.

²⁵ “El derecho a informar y sus enemigos”, en VV. AA., *Problemas contemporáneos de la libertad de expresión*, ed. de M. Carbonell, Porrúa, México, 2004, p. 105.

²⁶ M. SAAVEDRA, *La libertad de expresión en el Estado de Derecho. Entre la utopía y la realidad*, Ariel, Barcelona, 1987, pp. 77-92.

²⁷ K. MARX y F. ENGELS, *El Manifiesto Comunista*, ed. de Alberto Sanjuán, Alhambra, Madrid, 1985, p. 80.

²⁸ F. J. ANSUÁTEGUI ROIG, *Orígenes doctrinales de la libertad de expresión*, Universidad Carlos III de Madrid y Boletín Oficial del Estado, Madrid, 1994, p. 451.



tad de expresión. Valgan las palabras de Murrow, el protagonista de *Buenas noches y buena suerte*, cuando asegura que hay dos tipos de televisión (aunque lo que dice vale también para otros medios): la que sólo sirve “para entretener y aislar” y la que puede servir para “enseñar. Puede arrojar luz y hasta puede inspirar. Pero sólo puede hacerlo en la medida en que nosotros estemos dispuestos a utilizarla para estos fines. De lo contrario sólo será la caja tonta. Buenas noches y buena suerte”.

BENJAMÍN RIVAYA

Departamento de Ciencias Jurídicas Básicas

Universidad de Oviedo

Campus de El Cristo s/n

33006 Oviedo

e-mail: rivaya@uniovi.es

